04

Vilamajó – Le Corbusier. Montevideo – Nueva York. 1929 – 1947.

Confluencias y divergencias en los itinerarios de Julio Vilamajó y Le Corbusier.

ensayo no quiere ir a las razones
que mueven los hechos que en
el se mencionan ni tampoco a sus origenes.
solo se quiere presentar cierta cantidad de
hechos correlativos que se diferencian del
mundo actual [illegible] y en las
formas arquitectonicas que estructuran
la casa habitacion actual.

Arquitectura es siempre la forma que
recubre ó da cabida al hombre
como unidad & como [illegible]
de pequeña cantidad de unos conjuntos
progresivos de unidades hasta llegar a
las multitudes — ya desde la garita
a los estadios o grandes teatros de masas.
Se debe contener en su aspecto estatico
y dinamico y debe estar adaptado
a los sentidos. en el aspecto material
y espiritual.—

El aspecto material, funcionalismo
es facil de discernir el espiritual
es mas dificil porque intervienen
causas muy sutiles
que la razon sola no alcanza a

Sobre la base de las fuentes documentales encontradas al interior de dos valijas pertenecientes al arquitecto uruguayo Julio Vilamajó, se desarrolla una investigación que busca descubrir o confirmar aspectos de su producción material y su pensamiento disciplinar así como desentrañar algunas características singulares de su personalidad.
En este marco de exploración se destacan dos momentos singulares en su trayectoria, aquellos donde se relaciona con la figura de Le Corbusier, lo cual marca claramente eventos singulares en su vida profesional.
En 1929, Le Corbusier decide visitar el Río de la Plata y desembarca en Montevideo, donde dicta dos importantes conferencias que influirán en una colectividad disciplinar que ya transitaba los caminos del movimiento moderno y con un sesgo particular en el pensamiento del arquitecto uruguayo.
Muchos años después, en 1947, Vilamajó es seleccionado para participar como consultante externo en el equipo de proyecto para la Sede de las Naciones Unidas en Nueva York, y allí se encuentra nuevamente con Le Corbusier.
La investigación concluye en determinar un vínculo particular de Vilamajó con Le Corbusier. Las propuestas renovadoras del arquitecto suizo–francés fueron asumidas reflexivamente, sin sumisión, por lo que significaron un aporte crítico a un camino marcadamente personal y apropiado para el medio.

Vilamajó - Le Corbusier. Montevideo - New York. 1929 - 1947

Confluences and divergences in the itineraries of Julio Vilamajó and Le Corbusier

Based on documentary sources found inside two suitcases belonging to Uruguayan architect Julio Vilamajó, research is carried out aiming at revealing or confirming aspects of his tangible work and disciplinary thought, as well as unveiling some distinctive characteristics of his personality.
Within this field of research, there appear two crucial moments in his career, those in which he relates to Le Corbusier, clearly defining key events in his professional life.
In 1929, Le Corbusier decides to visit the Río de la Plata and arrives in Montevideo, where he gives two important lectures that shall have an influence on a disciplinary community that was already going along the path of the Modern movement, and with a particular nuance in this Uruguayan architect's thought.
Many years later, in 1947, Vilamajó is chosen to join the Board of Design Consultants for the project regarding the United Nations Headquarters in New York, where he meets Le Corbusier again.
Research concludes determining a special bond between Vilamajó and Le Corbusier. The innovative proposals of the Swiss–French architect were assumed reflectively, not submissively, being a decisive contribution to a clearly personal path adapted to its context.

❧

Autor
Arq. Fernando Javier de Sierra Brandón
Facultad de Arquitectura,
Universidad de la República,
Montevideo, Uruguay.

Fragmento de la investigación producida en el marco de la elaboración de la tesis doctoral denominada *Las valijas de Vilamajó* presentada en el Doctorado de «Teoría y Práctica del Proyecto Arquitectónico» dictado por la Universidad Politécnica de Madrid.

Palabras clave
Historia
Influencias
Legado
Proyecto
Valijas

Key words
History
Influence
Legacy
Project
Suitcases

INTRODUCCIÓN

El presente artículo recoge tramos de la investigación producida en el marco de la elaboración de la tesis doctoral denominada "Las valijas de Vilamajó" presentada en el Doctorado de «Teoría y Práctica del Proyecto Arquitectónico» dictado por la Universidad Politécnica de Madrid.

En 1929, Le Corbusier decide visitar el Río de la Plata y emprende su viaje hacia Sudamérica, donde es recibido por amplios sectores de la cultura arquitectónica con optimismo y admiración. Invitado originalmente por instituciones argentinas, extiende su viaje a Montevideo, donde dicta dos importantes conferencias que influirán decididamente en una colectividad disciplinar que ya transitaba los caminos del movimiento moderno.

Este viaje a Montevideo significa el primer encuentro en las trayectorias de Vilamajó y Le Corbusier y motiva algunas primeras reflexiones en torno a las posibles influencias de las teorías y las obras del maestro suizo–francés en el pensamiento de un arquitecto uruguayo que ya se perfilaba con destaque propio en el panorama de la producción arquitectónica uruguaya.

Muchos años después, en 1947, cuando Vilamajó ya era referencia ineludible en la cultura disciplinar de su país, es seleccionado para participar como consultante externo en el equipo de proyecto para la Sede de las Naciones Unidas en Nueva York.

Allí se encuentra, como parte del grupo de diez arquitectos consultantes internacionales elegido por el coordinador del proyecto el arquitecto estadounidense Wallace Harrison, con su colega francés, el cual asumía naturalmente en el grupo un rol protagónico en las tareas proyectuales, contando con un prestigio internacional que lo convertía en referente permanente del grupo consultor.

FUENTES DOCUMENTALES Y METODOLOGÍA

En el año 2001, un día del mes de julio, fuimos invitados al despacho del decano. Al entrar vimos dos valijas, evidentemente viejas, sobre el escritorio.

Ambas tenían iniciales grabadas en letras doradas: una era azul y decía JAV y la más grande MPV. Las valijas de Julio Agustín Vilamajó Echaniz y Mercedes Pulido de Vilamajó acababan de ser entregadas a la Facultad por Marta Cabral, una amiga de la hermana del arquitecto, Estrella Vilamajó, a la cual ésta había cuidado y acompañado en los últimos años de su vida. La hermana menor de Julio se las había dejado al morir y ella, próxima también a despedirse de la vida, había decidido dejar en manos de la Facultad de Arquitectura este patrimonio del destacado arquitecto.

Inmediatamente abrimos las valijas y vimos lo que aparentemente eran viejos documentos, libretas, fotos y algunos objetos pertenecientes a Vilamajó, un verdadero legado documental que se presentaba dispuesto a ser descubierto.

La investigación desarrollada con el contenido de las maletas es un eslabón más para comprender la figura de don Julio; indagar en su interior es compartir el largo viaje transcurrido por las valijas de Vilamajó hasta el día de hoy.

EL CUERPO DOCUMENTAL CENTRAL DE LA INVESTIGACIÓN

Más allá de las eventuales imperfecciones –en el sentido de constituirse una muestra representativa de un todo– que puede implicar manipular un contenido acotado de eventos representados dentro de las valijas, en su interior podemos encontrar señales documentales que nos permiten desarrollar algunos aspectos singulares de la vida profesional del arquitecto Vilamajó.

Naturalmente, el contenido es limitado, no esconde toda su producción ni es un reflejo de toda su vida profesional, no agota todos los momentos significativos o todas las experiencias acumuladas, y sin embargo se constituye en una muestra representativa del conjunto y, por lo tanto, con validez como para desencadenar el proceso de búsqueda e indagación que permita acceder a nuevos temas y acontecimientos disciplinares.

UNA CONSTRUCCIÓN A PARTIR DE HALLAZGOS

Hurgar en las valijas nos da la posibilidad de encontrar *indicios* de nueva información que aporte a la imagen de Vilamajó, construida colectivamente a lo largo de la historia.

Estos indicios diversos nos permitirán desenterrar aspectos ocultos en la información encontrada e ignorados caracteres en la imagen colectiva que heredamos. *Indagar,* buscar con ansiedad y curiosidad al interior de este ámbito cerrado y diverso de información, nos pone en condiciones inmejorables de realizar *hallazgos:*

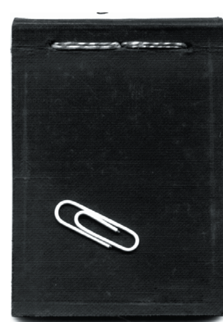
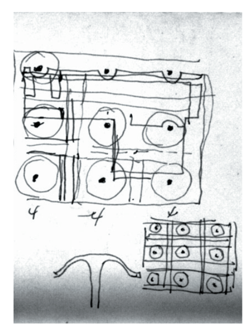
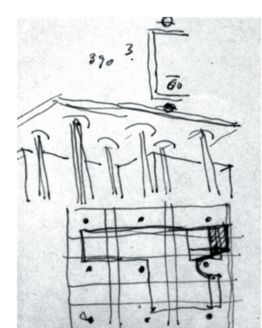





FIGURA 1 | Soldado Romano. Libreta Azul. Casa Pilar Cúpula

dibujos, cartas, fotografías o anotaciones que como marcadas con flúor se destacan del resto, asoman del conjunto y nos reclaman ponerlos en un lugar de privilegio para la investigación.
Cada uno de estos *hallazgos* podrá constituirse en el motivo de una investigación parcial que busque responder a la interrogante planteada por él mismo, asociando las señales encontradas a otros eventos y sucesos para comprender su carácter detonante y consecuentemente poder incorporar y encuadrar estos nuevos conocimientos que la investigación pondrá al descubierto.

LOS BRAZOS EXTENDIDOS

A partir de la exploración en el cuerpo documental de las valijas reconocemos algunos temas particulares que justifican buscar un apoyo en documentos externos al ámbito original, fragmentos documentales que, incorporados al orden interno, colaboraran con la comprensión general de algún tema puntual, específico, que tiene su origen al interior de las valijas.

RECONSTRUCCIÓN FINAL

Al finalizar este proceso de reagrupamiento de la información estaremos procurando aportar nuevas aristas a esa figura construida colectivamente a lo largo de la historia del arquitecto más destacado del Uruguay y, así, nos acercaremos discernir sobre su condición distinguida en la historia de la arquitectura.

DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN

Entre los diversos documentos (gráficos y escritos) hallados en el interior de las valijas pertenecientes al arquitecto uruguayo Julio Vilamajó (1894–1948), encontramos indicios que actúan como detonantes de la investigación acerca de los sucesos que vinculan a Le Corbusier. En dos momentos diferentes de su corta vida, Vilamajó entrecruza sus experiencias con las del arquitecto francés sin que estos sucesos pasen inadvertidos en su biografía.

MONTEVIDEO_ 1929

Una libreta azul de pequeño porte sobresale diferente de las otras encontradas en las valijas de Vilamajó. En su interior, a modo de miniatura de carácter intimista, se encuentran pequeños bocetos de una vivienda unifamiliar con un aspecto que la distingue: los pilares–cúpula.
En el interior de la libreta azul encontramos dos grupos de imágenes: estudios del movimiento del personaje animado con apariencia de soldado «romano» y bocetos en planta, alzado y croquis perspectivos de la vivienda del pilar–cúpula (Fig.1).

Ambas series de imágenes nos ubican en la época en que fueron realizados los dibujos, ya que en ningún documento encontrado figura referencia alguna a la fecha.

Sabemos por relatos de Jones Odriozola que los estudios para la animación de personajes elaborados por Vilamajó son de la segunda mitad de la década del 30 y se continúan hasta principios de la década siguiente.[1]

Podemos suponer que estos bocetos de vivienda unifamiliar se producen al inicio de la década del 30, cuando Vilamajó estaba abocado a sus primeros pensamientos acerca de la animación, donde las figuras (fotogramas) tienden a ser muy sencillas para facilitar su representación y poder configurar el estudio del movimiento cuadro a cuadro. De este período son los ensayos del «romano» que acompañan a los bocetos de la casa de pilares–cúpula en la distinguida libreta azul.

Más allá de la fecha exacta en que fueron realizados estos croquis, podemos confirmar que son elaborados luego de la visita de Le Corbusier a Montevideo en 1929, cuando Vilamajó había comenzado a mostrar su interés por la animación y antes de que tuviera ciertos encargos de viviendas aisladas de bajo metraje.[2]

Con relación al conocimiento de Vilamajó de la arquitectura e ideología contemporánea desarrollada por Le Corbusier, son pocos los elementos que lo vinculan directamente, por lo que las imágenes de la libreta azul cristalizan una referencia nunca explicitada y, menos aún, reconocida.

Pocos son los lazos conocidos. Uno de ellos es la referencia directa de Jones Odriozola manifestada en sus relatos sobre el ambiente laboral en el estudio de Vilamajó:[3]

> *«Todo bajo la constante atención de Don Vila. Se comentaba la última exposición de Picasso –recuerdo que se dijo 'es el triunfo de la inteligencia sobre el arte'– y un* proyecto de Le Corbusier, *se comenzaba a estudiar la fabricación de cerámica, el tratamiento del cristal para obtener efectos decorativos, etcétera, etcétera. Y todo ello se hacía naturalmente, sin pose a lo sabio y con una gran dosis de buen humor». (Loustau, 199469)*

En el mismo sentido se expresaron en la entrevista realizada los arquitectos José Scheps y Nelly Grandal, ambos ex alumnos de Vilamajó, acerca del conocimiento del maestro de la obra de Le Corbusier. Si bien entendían que en su taller de enseñanza de proyecto las propuestas de Le Corbusier no se utilizaban como referencia en las charlas sobre arquitectura, manifestaron claramente que Vilamajó conocía lo que hacía El Cuervo.

E igualmente el hijo de Scheps, el también arquitecto Gustavo Scheps, articula en su tesis doctoral la relación no probada pero verosímil[4] (de la influencia de Le Corbusier en las ideas urbanísticas de Vilamajó para Montevideo y en referencias, por lo menos visuales, de la obra del Pabellón Suizo para el proyecto de la Facultad de Ingeniería[5] (Scheps, 2008).

En noviembre de 1929 Le Corbusier visita Montevideo y realiza dos conferencias en el paraninfo de la Universidad de la República, donde desarrolla sus revolucionarias teorías en torno a la arquitectura y el urbanismo, ante un importante público, sumamente interesado y ansioso por conocer de primera mano su «doctrina» (Fig. 2).

Según consta en las notas de prensa de la época, el ambiente arquitectónico y cultural se dio cita en dichas exposiciones y participó entusiasta cuando el maestro francés mostró con imágenes la vivienda en Stuttgart y la Villa Stein en Garches, describiendo con convicción las virtudes de una planta sobre una trama de pilares y consecuentemente la liberación de los muros de su capacidad portante, lo que permitía así dotar a la fachada de vanos limpios y amplios[6] (Fig.3).

De ese modo, todo el espectro disciplinar arquitectónico del momento se vio impactado por este contacto directo con Le Corbusier[7] y, junto a las publicaciones que llegaban a nuestro país, pudo acceder al espíritu nuevo de la Arquitectura y también a las nuevas formas que surgían en muchos lugares del mundo.[8]

Es posible que la presencia activa y motivadora de Le Corbusier en Montevideo haya despertado un especial interés en todos los arquitectos uruguayos, entre ellos, en un Vilamajó que no sólo tenía una actividad profesional intensa sino que también era un inquieto docente universitario.

1. Nos cuenta Jones Odriozola que Vilamajó llegó tarde a una reunión en Buenos Aires con motivo de la ubicación del Monumento a la Confraternidad por detenerse a ver una película de Walt Disney que se estrenaba en aquella ciudad (Jones Odriozola, 1981).
2. Trabaja en el marco de las obras para la Represa Hidroeléctrica de Rincón del Bonete desde 1939 hasta al menos 1946, en proyectos de viviendas anexas a la obra de la Represa. Así lo consigna Lucchini (1970:185–186).
3. Loustau, César J. (1994). Vida y Obra de Julio Villamajó. Montevideo:Editorial Dos Puntos S.R.L, p.69.
4. Scheps Gustavo (2008). 17 Registros. Facultad de Ingeniería de Montevideo. (1936-1938) de Julio Vilamajó, arquitecto.Montevideo: Edición: Universidad de la República.
5. Puede parecer también evidente la relación explícita entre las plantas de los proyectos de la Facultad de Ingeniería con las plantas de los proyectos del Palacio de la Liga de las Naciones y las Oficinas de los Sindicatos del Soviet, mostradas por Le Corbusier en su visita a Montevideo.
6. Varios puntos de apoyo determinan la función resistente de la estructura, dejando ese sistema un amplia libertad que no podía ser lograda sin el empleo de los métodos modernos. Al perder los muros, por la forma estructural que adopta la moderna técnica, su función resistente permite la utilización de los planos de fachada como superficies de iluminación, y es esta condición, derivada rigurosamente del empleo racional de un sistema constructivo, lo que da el carácter a la arquitectura moderna, y es en el fondo el principio de su belleza.» «El conferencista exhibió a continuación una serie de diapositivas, mostrando diversas soluciones de viviendas, de acuerdo con los principios que sustenta. Entre los ejemplos presentados merece señalarse el de la casa construida en la exposición de Stuttgart (Alemania), que solucionaba en

una forma original y atrevida el problema de la vivienda actual. Otro ejemplo interesante mostrado por el arquitecto Le Corbusier fue el proyecto para el palacio de la Sociedad de las Naciones.» Diario La Mañana, 8 de noviembre de 1929.

7. Eran pocos los arquitectos recibidos a finales de la década del 20 ya que la Facultad de Arquitectura fue fundada en 1915. Vilamajó fue parte de la primera generación de arquitectos recibida en el Uruguay. Según consta en un programa para la «semana del cincuentenario» de la Facultad de Arquitectura, ubicado en las valijas, la primera promoción de la Facultad es de 1915–1916 y está conformada por Armando Acosta y Lara, Gonzalo Vázquez Barriere, Héctor L. Rodríguez, Leopoldo Carlos Agorio, Julio Vilamajó, Juan A. Scasso, Buenaventura Addiego, Luis Noceto, Luis E. Segundo y Horacio Azzarini.

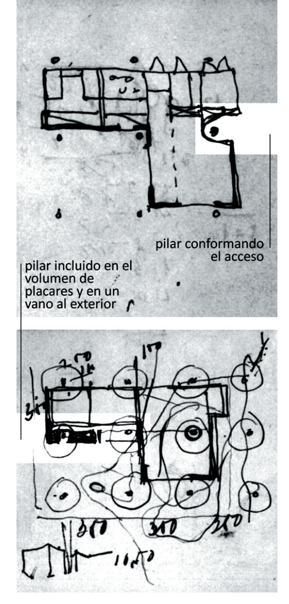
8. Es ya idea asumida que muchos arquitectos uruguayos asimilaron las nuevas formas de la Arquitectura influenciados por las imágenes aparecidas en las revistas, en algunos casos sin manejar la ideología que las generaba. Según dice el Arq. William Rey (Arana; Gutiérrez y otros, 1929:73): «Nos referimos, en particular, al impacto visual y a la formación cultural que emana de la lectura de revistas de arquitectura, fundamentalmente de origen europeo, que definen tendencias, referencias, acentos y modalidades formales. Nuestros jóvenes estudiantes y arquitectos miran estos trabajos de publicación reparando –más que en los textos escritos– en imágenes de plantas, cortes, alzados y, naturalmente, fotografías y dibujos perspectivos. No por eso se trata de una mirada simplista y colonizada, que traslada acríticamente lo que percibe, sino que es una lectura meditada y ajustada al panorama local, con todo lo que esto implica: determinantes de lugar o sitio, limitantes tecnológicas, materiales y de mercado, etc.».



"Comenzó su conferencia haciendo una comparación entre la arquitectura que podría desarrollarse con la técnica antigua y las posibilidades que dan los nuevos materiales. Dentro de la técnica del cemento armado, el conferencista demostró la absoluta libertad que en la composición de las plantas proporciona el ampleo de ese material. Varios puntos de apoyo determinan la función resistente de la estructura, dejando ese sistema una amplia libertad que no podía ser lograda sin el empleo de los métodos modernos. Al perder los muros, por la forma estructural que adopta la moderna técnica, su función resistente permite la utilización de los plomos de fachada como superficies de iluminación, y es esta condición derivada rigurosamente del empleo racional de un sistema constructivo lo que da el carácter a la arquitectura moderna, y es en el fondo el principio de su belleza. El conferencista explico la aplicación de sus teorías a la solución del problema de las casas baratas, cuya construcción se inicio en Francia por la aplicación de la Ley Loucheur. Demostró como era posible, utilizando los recursos de la nueva arquitectura, construir casas que con cuarenta y cinco metros cuadrados daban capacidad para una familia de seis personas."
Diario LA MAÑANA, 8 de Noviembre de 1929



FIGURA 2 | El Arq. Julio Vilamajó ubicado en la segunda fila en el auditorio donde presenció la conferencia del famoso Le Corbusier. Fuente: Diario el Imparcial, 9 de Noviembre de 1929.



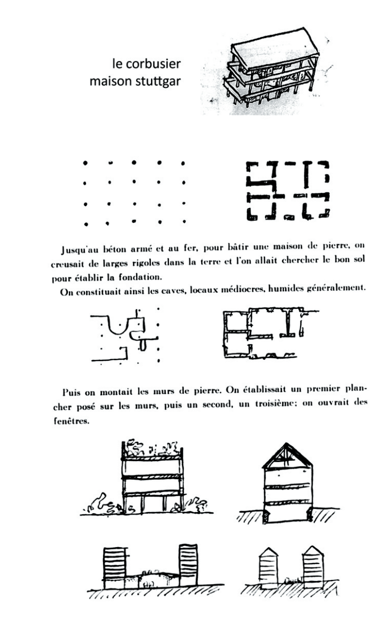


FIGURA 3 | Esquemas realizados por Le Corbusier para explicar los cinco puntos de la nueva arquitectura. Le Corbusier Le Grand. London: Phaidon, 2008.

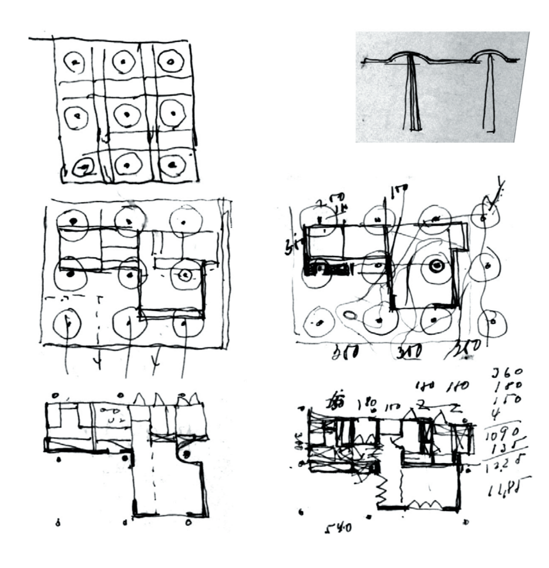


FIGURA 4 | Croquis de estudio de variaciones de la planta superpuesta a la trama independiente de pilares de cúpula.

Vilamajó accede a una información calificada al participar directamente de la conferencia del maestro francés, tanto de la Villa en Garches como las dos obras en Stuttgart, que habían ya tenido difusión en nuestro medio por algunas publicaciones y referencias de viajantes.[9]

Ubicado en un lugar preferencial del auditorio, escuchó atento el parlamento de Le Corbusier y las elocuentes imágenes mostradas en diapositivas quedaron grabadas en la inquieta mente de Vilamajó. Aquellas transparencias ponían en cuestión muchos de los conceptos disciplinares que construían su soporte ideológico y formal, modificando a través de un proceso profundo de asimilación su producción arquitectónica en las décadas del 30 y del 40.

La influencia de la experiencia lecorbusiana en la planta de la casa con pilares–cúpula se hace notoria y seguramente motiva en Vilamajó el espíritu y la voluntad de liberar a los muros de la estructura portante de la vivienda como consecuencia de la utilización de una trama regular de pilares que soporta la cubierta e interactúa con un perímetro variado que define la relación interior–exterior.

Las imágenes mostradas por Le Corbusier donde expone la relación trama estructural con perímetro libre para su proyecto de la vivienda en Stuttgart son de alto valor pregnante y ello representa para la época una mirada «revolucionaria» e inquietante, generadora de innumerables reflexiones disciplinares a favor y en contra, pero indudablemente motivadora.

No existen en la libreta bocetos de alzados donde podamos establecer la relación de los paramentos con la cubierta –componente singular de la composición– y sólo un corte parcial de un pilar–cúpula y una visión perspectiva reducida nos dicen algo acerca de este aspecto; pero el interés proyectual se centra en los momentos en que el muro, o el vano, perimetral se tensiona sobre la estructura de pilares explorando diversas situaciones de convivencia.

La medida del módulo –eje de pilares– también es motivo de exploración, ya que notoriamente incide en las dimensiones de las habitaciones y estructura general del espacio habitable, y es así que encontramos estudios con variaciones del módulo entre 3, 5 y 4 metros. De esa manera los pilares pueden no interceptar a los muros perimetrales o interactuar ubicándose dentro de una línea de placares o en el acceso a la vivienda. Siempre que suceda la interacción será en búsqueda de su materialización como evento formal (Fig.4).

Lo reducido del metraje de la planta para una vivienda de un dormitorio de un estándar medio (viviendas de costo reducido y escasa área) restringe el empleo del sistema lecorbusiano aplicado en Stuttgart como materialización de su idea proyectual donde la utilización más generosa del espacio interior y su perímetro llevan la idea al extremo y la convierten en modelo material de la idea.

Consecuentemente con la bocetada búsqueda de nuevas lógicas del proyecto de la vivienda unifamiliar, Vilamajó desarrolla brevemente en un ensayo inédito manuscrito encontrado en las valijas el concepto de la relación entre el traje y la casa –como traje alejado del cuerpo– y analiza con certeza la evolución de la casa, antigua y «actual», como interface entre el interior y el exterior, como una unidad en la relación del cuerpo con la naturaleza (Fig.5).

Escribe Vilamajó:

> *«Este ensayo no quiere ir a las razones profundas que mueven los hechos que en él se mencionan ni tampoco a sus orígenes, solo se quiere presentar cierta cantidad de hechos correlativos que diferencian al mundo actual del mundo moderno del mundo próximo pasado y en las formas arquitectónicas que estructuran la casa habitación actual».*

9. Según Mariano Arana: «Téngase en cuenta que en la propia revista La Cruz del Sur se incluyeron dos fotografías bien elocuentes de la vivienda Stein (Garches / París, 1926–1927) y una perspectiva axonométrica del Centrosoyus, mientras que se habían difundido ya, por distintos medios, otras obras y proyectos señalables. Entre ellos: la vivienda La Roche y A. Jeanneret (París, 1923–1925), las dos obras diseñadas para la exposición del Werkbund en el barrio Weissenhof (Stuttgart, 1927), el Pabellón de L´Esprit Nouveau edificado para la exposición de Artes Decorativas llevada a cabo en parís en 1925, donde se exhibió el notable mobiliario diseñado por Le Corbusier en colaboración con Charlotte Perriand, junto con los paneles que ilustraban las propuestas de una 'Ciudad Contemporánea de tres millones de habitantes' (1922) y el ya citado Plan Voisin para la ciudad de parís» (Arana; Gutiérrez y otros, 1929:97).
Diversas respuestas tuvo la visita de Le Corbusier a nuestro país pero, obviamente, nadie quedó al margen de su influencia y efecto. «Buena parte de los presentes conocían sus libros y ahora confirmaban en vivo la fuerza de un mensaje, a la vez apocalíptico y esperanzador. El texto que los hermanos Guillot Muñoz publican en la revista literaria La Cruz del Sur (nº 27, enero–febrero de 1930), es expresivo de ese deslumbramiento, y es asimismo, un valioso testimonio de lo ocurrido en esas jornadas. También la entrevista al arquitecto Rodolfo Amargós, que el diario Crónica publica a página entera en su edición de fecha 29 de noviembre, se inscribe en igual línea de entusiasmo. Otros tendrán reacciones menos devotas –o estrategias de silencio, siempre eficaces–, pero seguramente nadie escapó al efecto seductor y persuasivo de la exposición del maestro» (González, en Arana; Gutiérrez y otros, 1929:17).



FIGURA 5 | Primera hoja del manuscrito *La casa y el traje.*

«La casa es en cierta manera un traje que está alejado del cuerpo y así como el verdadero traje cubre y protege nuestro cuerpo y está conformado por él y por sus movimientos que debe dejar en la máxima libertad de acción. La casa también cobija nuestro cuerpo pero desde lejos.

Teniendo el traje y la casa una misión similar debe existir una correlación en su espíritu a través del tiempo.»

«Desde el punto de vista de este ensayo tiene más importancia que ha sucedido en los tiempos actuales, que ha mostrado un cambio en el traje.

El siglo pasado se caracteriza por el deseo de cubrirse. Se va al campo y a la playa completamente a cubierto del sol. Largas faldas, velos, enormes sombreros, la piel blanca es el desiderátum, y en el interior muebles finos y sedas en las tapicerías a las cuales el sol decolora y desgasta.

El mundo actual va a la naturaleza con el cuerpo más descubierto, el sol es buscado, la piel morena está a la moda.

Estas formas del traje y sus finalidades tienen su relación con la casa.

La casa del siglo pasado con sus puertas y ventanas pequeñas y bien protegidas alejando al sol de su interior.

La casa moderna con sus ventanales amplios y menos protegidos. La forma del traje nuevo está en la casa.

Esto es lógico y simple pero todo responde a una manera de vivir que tiene una unidad.

Pero tiene por finalidad hacer ver que cuando el cliente no ha llegado a alcanzar las nuevas costumbres –en qué grado puedo ofrecerles ellos–. Digo esto porque lo que se dice tiene por finalidad su aplicación en nuestro país, y no se refiere solamente a una arquitectura aplicable siempre en todo.
Este vivir en contacto más estrecho con los elementos naturales que ha traído como consecuencia el uso de grandes aberturas es que ha acrecentado por consecuencia el contacto del interior con el exterior, ha modificado el arte de proyectar.
El siglo pasado caracterizado por arquitectura de ejes. El exterior era dominado sólo desde aberturas estrechas continuación de las cuales eran estrechos caminos dominantes.
En el interior se componía la misma distribución pues la arquitectura siempre fue unitaria en su forma de ser, los muebles ocupaban los ejes.
El proyectista actual casi con buscan dominar el paisaje exterior, lo observa desde su interior que también es un paisaje.

Otras consecuencias.
No hay que observar los trajes del siglo pasado para saber cuál era el arte decorativo interior.
Muchos pliegues, trajes frondosos… sobre estrechas cinturas, el interior con gran profusión de muebles, sofás, sillones y un arte decorativo pequeño concebido en el mismo espíritu.

Unidad
La casa moderna para comprenderla no es necesario sólo verla en su aspecto constructivo y en el de los materiales modernos con que podemos construirla que son más bien consecuencia de otros, sino que es mejor verla bajo otros aspectos que pueden mostrarnos mejor el espíritu con que debemos proyectarla.
Estos hechos tienen repercusiones más vastas y aquí no estudiaremos sus causas primeras sino como dijimos de su correlación con la arquitectura en general, en el aspecto más estrecho de estos dos trajes más necesarios al hombre.»

Este texto, no fechado, de puño y letra de Vilamajó, confirma su inquietud por las nuevas concepciones de la Arquitectura y demuestran su actitud curiosa y reflexiva ante los avances disciplinares. Pero lo más importante quizás sea que encuentra una explicación que trasciende un hecho visual o estético, que va más allá de un problema tecnológico y de nuevos materiales, para formular sintéticamente una raíz profunda para el cambio asociada a la relación del hombre con la naturaleza. Y así se encuentra nuevamente con Le Corbusier.
Vilamajó encuentra a le Corbusier y con él descubre a la Arquitectura renovadora de principios de siglo.
Lo mira de reojo, sin adherirse plenamente a sus ideas. No es desconfianza en el nuevo mensaje, es seguramente la actitud racional de un hombre que ya está formado, ya ha construido un discurso coherente en su arquitectura. Pero también su construcción personal se cimenta en mirar lo que sucede a su alrededor, en observar lo existente y mirar hacia adelante con optimismo. Por esta razón, en un proceso lento de asimilación consciente se embarca en ensayar, explorar e incorporar nuevas formas de producir arquitectura, con madurez y a su manera, con su propia sensibilidad. Sin desmesuradas adhesiones, se incorpora a una producción nacional con marcada tendencia renovadora y con un nivel altísimo de producción: e incluso gracias a su propuesta se convierte en el arquitecto más admirado y querido del panorama disciplinar en un país que avanza con confianza en el futuro.

NUEVA YORK, 1947

Un texto borrador, con diversas correcciones, parece ser destinado a un discurso inaugural, o quizás a una presentación personal.
Un optimista e idealista discurso que se posiciona como el legado final de un arquitecto que ha llegado al final de un largo viaje (Fig.6).
En marzo de 1947 Vilamajó recibe el nombramiento como miembro de la Junta de proyectistas para el edificio Sede de la ONU en Nueva York. Viaja a Estados Unidos el 14 de abril del mismo año, lleva consigo una valija azul de cuero y todas las expectativas e incertidumbres que la oportunidad le generaba al ponerse a prueba con otros reconocidos arquitectos del mundo, incluido el propio Le Corbusier.

ornamental

de acuerdo a la

La arquitectura digna de tal nombre no puede ser clasificada ni como utilitaria ni monumental. Todo ademán humano, toda acción human es una traducción sinfónica de una complicada asociación de ideas. El caminante que se talla su bastón de una rama de avellano, el ingeniero que concibe un puente o una máquina, el arquitecto que construye un refugio o un templo, están en vías de crear una sinfonía dominada por una meta intelectual: hacer el trabajo bien. Y el trabajo bien hecho no se limita ni a lo útil, ni a lo bello. Lo que se puede afirmar es que lo útil no es lo hermoso ni tampoco tiene lo hermoso el derecho de crear obstáculos para lo útil; no hay solo una necesidad que satisfacer sino una serie de necesidades que aparecen sucesivamente y en orden jerárquico. Cierto filósofo ha dicho "La verdad es la belleza." Pero de qúe verdad hablamos? La necesidad estética es tan imperativa como las necesidades más objetivas y materiales. Lo lírico es una función humana al igual que el andar o el respir formando punto culminante en la escala del verdadero goce. No podemos, por consiguiente, aceptar la posibilidad de una elección entre una arquitectura utilitaria y una arquitectura hueca ~~monumental~~. Lo único que podemos acordar es una cosa: Hacer arquitectura.

puramente ornamental

y removiendo

y sentido

~~La arquitectura es el moldear de formas bajo la luz.~~ Finalmente, es un acontecimiento visual, algo que debe ser visto de dentro y de fuera. Pero tambien es para vivir, y esta hecha de objetos verdaderos--órganos--que han sido coordinados para formar un organismo. Por consiguiente podemos decir que una biología arquitectónica puede y debe ser creada si la arquitectura ha de ser sentida y valiosa. Pero será creada en armonía o en vergüenza . Expresará inteligencia o estupidez? Irradiará con una luz intelectual dando a cada parte su ~~lugar correspondi~~ente.

correspondiente

Nuestro deber como arquitectos nos ha impuesto la tarea de construir ~~los Headquarters~~ of the United Nations, es decir, de poner un herramienta en manos de sus representantes para que ellos puedan trabajar con ella, para guiar al mundo hacia su destino. Unidas reunidas en su salón de Asamblea, sus cámaras de Consejo, sus salas de Conferencia y de Comités, las naciones podrán emprender ~~la~~ azarosa ~~tarea~~

Sede

un recinto donde los representantes pued trabajar en su interior.

un molde en hueco.

(1) es la alianza de lo bello, lo comodo y lo e

Vilamajó toma por el hombro al joven Niemeyer.

FIGURA 6 | Presentación de Vilamajó al resto del equipo el primer día de reunión luego de su llegada a Nueva York. Fuente: Dudley, George A.: A workshop for Peace: Designing the United Nations Headquarters. Cambgridge: The MIT Press, 1994.

La Asamblea General de la Organización de las Naciones Unidas decide la construcción de un edificio para su sede y para ello designa a 10 arquitectos integrantes de una Junta de Proyectistas Consultores. Los integrantes de dicha junta son: N.D. Bassov (Rusia), Gastón Brunfaut (Bélgica), Ernest Cormier (Canadá), Charles Edouard Jeanneret (Francia), Ssu–ch'eng Liang (China), Sven Markelius (Suecia), Oscar Niemeyer (Brasil), Howard Robertson (Gran Bretaña), G.A. Soilleux (Australia) y Julio Agustín Vilamajó (Uruguay). El director de Planeamiento de la Sede es el Arq. Wallace K. Harrison, de Estados Unidos (Figs.7).

Esta selección es realizada buscando encontrar representación de los grandes bloques del mundo y con el objetivo de citar «a los mejores arquitectos del mundo capaces de responder a dicho desafío».[10] (Dudley, 1994).

Entre ellos, Le Corbusier tiene desde el inicio una consideración especial a pesar de las incertidumbres que genera su participación.[11]

Previo a esta designación, Vilamajó está al tanto de las alternativas de gestión para la realización del proyecto de la sede y consecuentemente en su mente ya se concebían algunas ideas en torno a esta cuestión. A fines de 1946 envía una carta a Jones Odriozola.[12]

> *«Usted me había hablado de presentarnos al concurso de la ONU. En caso que se llame para tal concurso, trataríamos de ver cómo podríamos colaborar los tres: Vilamajó, Chloethiel Woodard_Smith, Jones… y presentarnos. Aunque en cuanto a este llamado soy más bien pesimista. El tema es muy interesante, siempre que la parte simbólica esté presente.*
>
> *Creo que el simbolismo es lo principal (cosa olvidada por completo en el edificio de la Sociedad de las Naciones de Ginebra).*[13] *Pienso que éste debe ser el último 'Palacio'.*
>
> *También sería un disparate construir un edificio con carácter administrativo solamente, por más seductor que fuera el paisaje. El símbolo, el símbolo, eso es lo difícil. Habría que ser un genio para crearlo…, y también habría que saber si existe el deseo de que ello sea.*
>
> *La lucha política entre los 'Tres Grandes' está hoy muy 'terre a terre'…» (Loustau, 1994)*

Cuando Vilamajó llega a Nueva York ya existe un avance importante en propuestas generales de composición para la sede generadas por la labor previa de algunos de los consultantes que habían comenzado sus trabajos desde el día 17 de febrero, día en que se produce la primera reunión de los delegados.[14] (Dudley, 1994). Sólo tres de los delegados del grupo de los 10 asignados finalmente para esta tarea se presentan a la primera reunión: el ingeniero Bassov, que había colaborado con la elección del emplazamiento, el Dr. Liang Ssu–ch'eng y Le Corbusier.

En esa primera reunión, El Cuervo ya toma desde el inicio su lugar como referente del grupo, el cual mantendrá hasta las últimas reuniones, a pesar de los enfrentamientos con algunos personajes que no coincidían con sus ideas.[15]

Vilamajó se integra al trabajo en la reunión número 30, el 18 de abril, día en el que Le Corbusier formula una declaración donde expresa su consideración acerca del trabajo de la comisión buscando confirmar su liderazgo y el mensaje de la nueva Arquitectura:

> *«Se ha alcanzado un resultado maravilloso que vale la pena destacar: tenemos la misma opinión. ¿Por qué somos tan unánimes? Porque después de cien años la evolución de la Arquitectura ha alcanzado hoy en día una fruición decisiva".*
>
> *"Hoy cada uno está trabajando en el esclarecimiento de una idea; cada uno ayuda a su vecino. No existe una competencia de proyectos. La idea dominante nunca debe sufrir una desfiguración semejante.»*
>
> *«Para los terceros que nos cuestionan podemos responder: estamos unidos, somos un equipo; el equipo Mundial de las Naciones Unidas desarrollando los planos de una arquitectura mundial.»*
>
> *«Cada uno de nosotros puede estar legítimamente orgulloso de haber sido llamado para trabajar en este equipo; eso debería ser suficiente para nosotros.»*

Y finaliza: «Cada uno de nosotros puede asegurar al Sr. Harrison que todos trabajaremos anónimamente».[16]

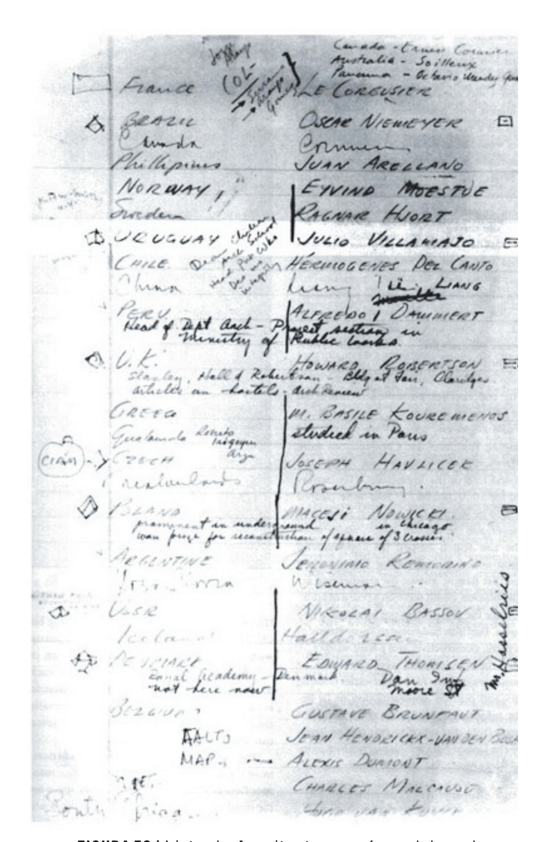
10. DUDLEY, George a. (1994). A Workshop for Peace: Designing the United Nations Headquarters. Cambridge: The MIT Press.
11. Harrison, coordinador general del proyecto designado por la ONU, pensaba que El Cuervo podía significar un problema para el trabajo en equipo y algunas de sus obras generaban ciertas críticas de parte de los involucrados en la designación. .Ibidem
12. Loustau, C. Op. Cit.
13. En 1927 Le Corbusier se presenta al concurso internacional para la Sede de la Sociedad de Naciones en Ginebra. Según Frampton, en la Historia Crítica de la Arquitectura Moderna: «El proyecto para la SDN es, a la vez, el clímax y el punto de crisis de la primera época de la carrera de Le Corbusier: un momento de proclamación, denegado (si hemos de creerle a él) por su descalificación en base a que no había presentado su trabajo en el medio gráfico apropiado».
14. Dudley, G. Op. Cit.
15. El día de la primera reunión, siendo el primero en hablar luego de la presentación de Harrison, determina los siguientes aspectos a considerar: «A– Debemos estudiar la organización del emplazamiento con respecto a todo Manhattan, uno el tráfico pesado, dos el transito rápido y tres el tráfico de peatones. B– Están los servicios– restoranes, etc. Por ejemplo, un bazar y un mondaneum (museo mundial), que puede ser una exposición de ciencias modernas y sus consecuencias en la ONU y en el mundo, a través de las Naciones Unidas. C– Debemos considerar el cambio de pendiente, la topografía del emplazamiento, su uso para jardines, circulación peatonal, etc. D– Los edificios en sí mismos, se encuentren o no las Delegaciones en el emplazamiento, ya tengan espacio para ocupación permanente o solamente temporal, un hotel u oficinas» (Dudley, G. Op. Cit.).
16. Dudley, G. Op. Cit.



FIGURA 7A | Primera reunión en que participa Vilamajó, Fontaina traduce para él. Le Corbusier conversa con Cormier y Bodiansky previo a leer su declaración sobre el avance de los trabajos. Fuente: Dudley, George A.: A workshop for Peace: Designing the United Nations Headquarters. Cambridge: The MIT Press, 1994.



FIGURA 7B | Otro momento de la reunión de trabajo donde aparece Wallace K. Harrison. Fuente: Le Corbusier Le Grand. London: Phaidon, 2008.



Canada - Ernest Cormier
Australia - Soilleux
France — Le Corbusier
Brazil — Oscar Niemeyer
Canada — Cormier
Philippines — Juan Arellano
Norway — Eyvind Moestue
Sweden — Ragnar Hjort
Uruguay — Julio Villamajo
Chile — Hermogenes Del Canto
China — Liang
Peru — Alfredo Dammert
Head of Dept Arch - Project section in Ministry of Public works.
U.K. — Howard Robertson
Greece — M. Basile Kouremenos
studied in Paris
CIAM — Czech — Joseph Havlicek
Poland — Maciej Nowicki
in Chicago
Argentine
USSR — Nikolai Bassov
Denmark — Edward Thomsen
Belgium — Gustave Brunfaut
Jean Hendrickx-Van den Bosch
Aalto
MAP. — Alexis Dumont
Charles Mailcuso

FIGURA 7C | Lista de Arquitectos y países elaborada por Harrison para su consideración como consultantes para el proyecto de la Sede. Fuente: Dudley, George A.: A workshop for Peace: Designing the United Nations Headquarters. Cambridge: The MIT Press, 1994.

Buscando la validación colectiva de su idea ya formulada, apela a convalidar la «idea dominante» y ensalza un trabajo en equipo sin competencia de proyectos, lo cual dista mucho de lo sucedido en la dinámica posterior hasta llegar a la propuesta presentada por el grupo.

Con entusiasmo y en un breve período de tiempo, Vilamajó formula el denominado «scheme 33», del cual realiza su explicación al grupo el día 28 de abril en la reunión número 33, cuando a esa altura eran numerosos los proyectos presentados personalmente por los consultantes con mayor o menor suerte en la consideración general:

«El problema es uno concerniente al espacio. ¿Dónde deberíamos poner las construcciones altas? ¿Del lado alto o contra el Río (East River)? Parece mejor contra el río, de manera que deje espacio hacia la ciudad. Luego, ¿dónde poner los otros elementos? Debemos permitir luz y aire entre ellos. La funcionalidad es un pequeño trabajo de paciencia ¿Qué tipos de espacio es la interrogante principal? La arquitectura moderna no quiere formas cerradas; quiere luz y aire. La solución está en dos niveles. *No esconder la gran unidad de la Cámara del Consejo y las Salas de Conferencias, darle a dicha unidad una fachada principal. Galerías y vestíbulos pueden abrirse al exterior. Cuando la gente se va de su trabajo, quieren ver el cielo y el sol, o cosas iluminadas por el sol. La circulación ingresa y asciende verticalmente. Habrá una gran entrada del Público a la Asamblea General, separada. La Secretaría ingresará y tendrá por medio de ascensores su propia circulación vertical».*

«He estudiado la forma de cúpula o domo. Bassov dijo que debía ser elevada. He estudiado la esfera. El funcionamiento es bueno, pero la forma triangular (requerida para la ubicación de los asientos en su interior) coloca al dictador en el vértice. ¡La esfera es una forma de pasión! Una forma de segmento cortado es más calma.»

El mismo día, Le Corbusier hace una defensa animada de su «scheme 23» (Fig.8).

El trabajo del grupo de consultores fue intenso y competitivo, cada uno de ellos defendió sus ideas con energía y se formuló un importante conjunto de propuestas que estuvo a disposición de un «celoso» (en palabras de Le Corbusier) Wallace Harrison para elegir aquélla que sería luego desarrollada para la Sede de la ONU.

Le Corbusier defendió el resto de su vida que la elegida fue su propuesta, el nombrado «scheme 23A», y trasmitió en cartas a su madre su forma de vivir aquella disputa: «1/3 hostiles, 2/3 a favor», hablando de la relación del resto del grupo con sus ideas.[17]

La ubicación de Vilamajó en estos dos grupos puede ser claramente determinada cuando, unos meses después, el propio Le Corbusier expresó al arquitecto uruguayo Justino Serralta,[18] recién terminado el proyecto para la ONU y con relación a Vilamajó, su profesor en Uruguay: «Ah, gran arquitecto… me hizo la vida imposible con el asunto de las Naciones Unidas, precisamente porque es un gran arquitecto me hizo lo imposible para demostrar que no estaba bien lo que estaba haciendo».

Por otra parte, el proyecto presentado por el joven arquitecto Oscar Niemeyer, el «scheme 32», tuvo gran influencia en la discusión y llegó a mediar con el de El Cuervo, aun siendo el preferido por el grupo de consultantes. A raíz de la afinidad ideológica del arquitecto brasilero con el ya maduro y famoso francés, buscaron (a instancias de Le Corbusier cuando la balanza se torcía a favor de Niemeyer) combinar parcialmente sus ideas y de esta manera fortalecerse en la contienda general acerca del partido. De esta conjunción surgió el «scheme 23–32».

Las predicciones de le Corbusier acerca del espíritu de trabajo en equipo parecían desvanecerse y la evolución de la propuesta tuvo momentos de rispidez y desencuentros.[19]

Para Vilamajó este ambiente de trabajo fue sumamente nocivo, empeoró sus problemas de hipertensión y lamentablemente partió de Nueva York ya enfermo, recién culminados los trabajos del equipo consultor.

Según su amigo, el Dr. Diego Estol:[20]

«Él tuvo un gran disgusto. Él hizo el plano central de la Asamblea y en ese plano él marcaba con una regla en su mesa la ubicación de los dibujos cuando se iba a descansar, de aquí y cuánto hay de aquí, y sabía así si alguien lo había tocado, y él se daba cuenta que le tocaban las carpetas. Él estuvo un tiempo trabajando allá y se daba cuenta que le revisaban las cosas».

17. (2008) Le Corbusier Le Grand. Londres: Phaidon.
18. (2010) Le Corbusier el artista, Zurich: Grandes obras de la colección Heidi Weber.
19. Le Corbusier se retira de la sala y levantando la voz denuncia cuando Bunshaft señaló el proyecto de Niemeyer al preguntarle Le Corbusier cual prefería: «¡Cómo puede decir eso! Es apenas un joven; ese proyecto no es de un arquitecto maduro» (Dudley, G. Op. Cit.),
19. Diego Estol es hijo de uno de sus cercanos compañeros de la vida. En el estar de su casa, sentados en los sillones de la casa de Vilamajó con un forro fruncido que los protege del tiempo y el uso, quizás esperando su traslado a su casa original, realizamos una entrevista el día 10 de mayo del año 2006. Estos sillones, comprados en un remate para hacer dinero de la herencia, comparten el espacio cálido de la casa Estol con otros objetos que nos vinculan con «Vila», la lámpara de pie diseñada por él y construida por Trinchin, croquis originales del viaje y muchos recuerdos.

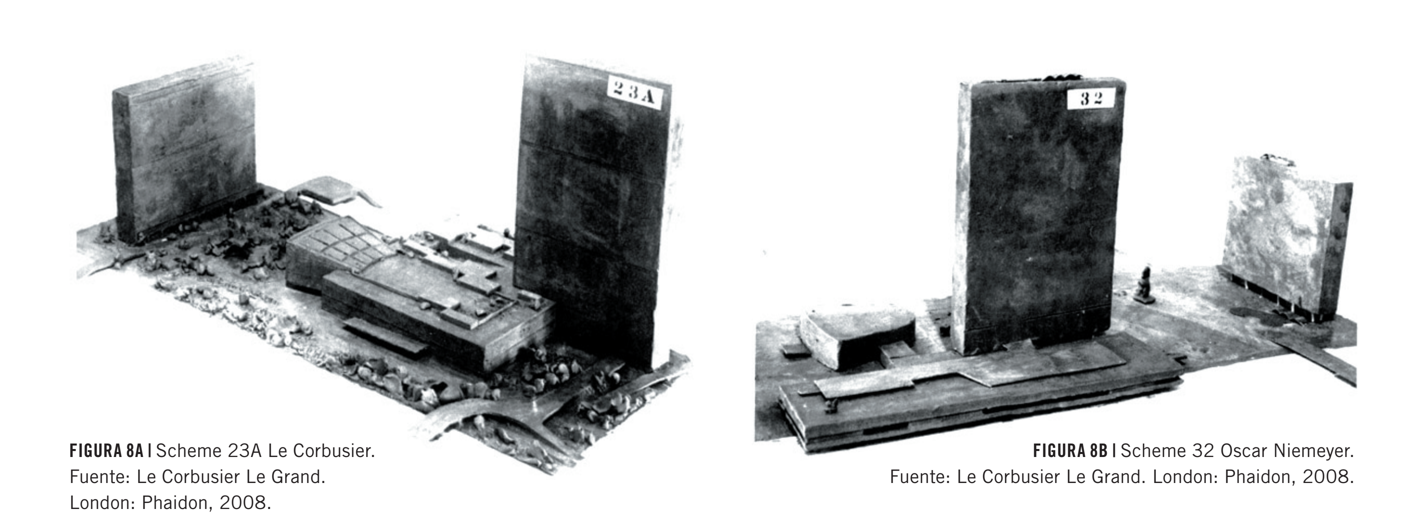


FIGURA 8A | Scheme 23A Le Corbusier.
Fuente: Le Corbusier Le Grand.
London: Phaidon, 2008.

FIGURA 8B | Scheme 32 Oscar Niemeyer.
Fuente: Le Corbusier Le Grand. London: Phaidon, 2008.

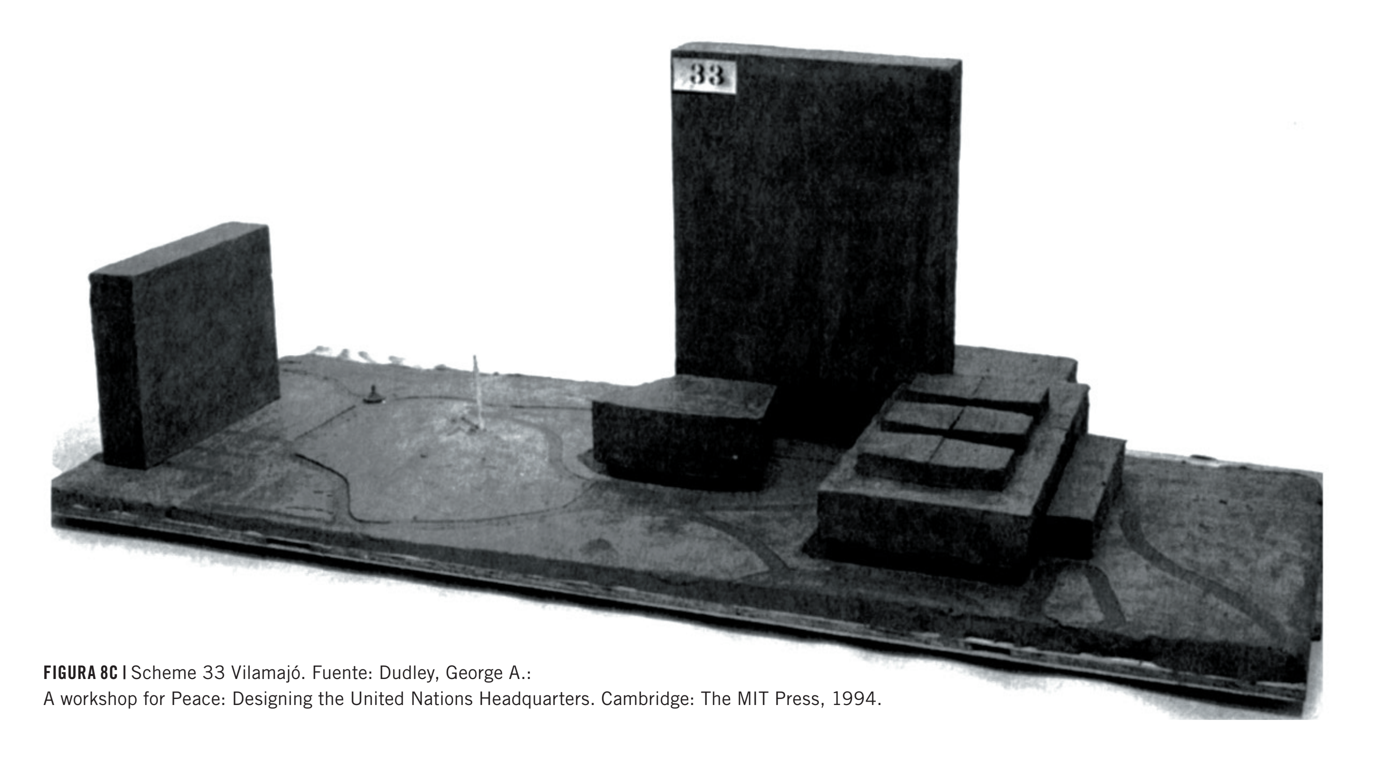


FIGURA 8C | Scheme 33 Vilamajó. Fuente: Dudley, George A.:
A workshop for Peace: Designing the United Nations Headquarters. Cambridge: The MIT Press, 1994.

Para buscar una solución final de acuerdo el grupo de arquitectos decide dividirse en dos grupos: uno encabezado por Le Corbusier y Niemeyer y el otro conducido por Vilamajó, «el mayor de ellos y el portavoz». De esta manera alcanzan una propuesta de consenso denominada «scheme 42G».

Una vez finalizado y entregado a las autoridades el informe final elaborado por el equipo de consultantes, Vilamajó vuelve a Montevideo. El arquitecto Harrison reconoce el trabajo y los aportes de Vilamajó a la labor del equipo.

En nota enviada por el propio Harrison[21] puede entenderse cómo fue valorado su trabajo:

> *«No puedo dejarlo ir de este país sin primero decirle cuánto aprecio personalmente el sacrificio que usted hizo a expensas de su salud, permaneciendo hasta completar los estudios de las Naciones Unidas.*
> *Su ayuda en este proyecto ha sido invalorable y ha sido un inmenso placer trabajar en estrecho contacto con usted estos pocos últimos meses». (Loustau, 1994)*

Disuelta la junta proyectista luego de la última sesión de trabajo, el director de Planeamiento, Wallace Harrison, tiene la libertad de seleccionar con qué asesores podrá seguir trabajando y selecciona del grupo original de consultantes y asesores a Soilleux, Nowicki, Havlicek, Noskov, y Vilamajó.

Desde Montevideo, Vilamajó sigue trabajando con gran responsabilidad, a pesar de sus inconvenientes de salud. Sus reflexiones sobre los temas abordados son enviadas al arquitecto Harrison y consisten en un aporte significativo para la resolución de alguno de los problemas proyectuales que deben resolverse.

En nota enviada desde Montevideo a Harrison, Vilamajó explicaba:

> *«Envió a Ud. este estudio por creerme en el deber de hacerlo. Deseo aportar para su consideración una sala con distribución de tipo reunitivo que aunque clásica en su aspecto tenga el mismo criterio con que se han hecho las otras salas del proyecto.*
> *Habiendo estudiado el proyecto presentado debo decirle que no creo poder agregar un interés mayor a la estructura general, agregando al enorme bagaje de variantes existentes o posibles.*
> *Aunque no se me escapa que la sala de la gran asamblea no tiene el mismo carácter que las de conferencias o consejos tratados con ese carácter, en el fondo la última finalidad de los asambleístas es rodear al orador. Esto por una parte y por otra dividiéndose claramente los asambleístas del público que oye para informarse o informar al mundo.*
> *En cuanto al rascacielos a partir de la estructura reticulada que actualmente se ejecuta, las variantes de muros y ventanas son tan restringidas y casi todas ya hechas –ventanas verticales en cadena, ventanas sobre muro uniforme y ventanas horizontales continuas– tres soluciones que son las únicas que se adaptan a un sistema reticulado constructivo quedando sólo como variante las soluciones decorativas o de materiales a usarse. Y como tales son soluciones de segunda importancia dado que la solución constructiva ha de ser siempre lo principal».*

Distintas alternativas fueron exploradas por Vilamajó acerca del volumen que contiene la Asamblea General, y eso fue centro de atención de sus inquietudes, puesto que buscó no sólo el carácter simbólico de la manifestación exterior de su cubierta sino también aquellas cuestiones relacionadas con la capacidad de los sectores de las delegaciones, reporteros y público, funcionamiento y distribución general y focalización del espacio para quien expone. Este aspecto vinculado a la espacialidad y su relación con el carácter simbólico de la ubicación del orador y los delegados inquietó a Vilamajó desde el principio, lo cual se vio reflejado en las distintas intervenciones realizadas en el marco del trabajo del grupo (Fig.9).

21. Loustau, C. Op Cit.

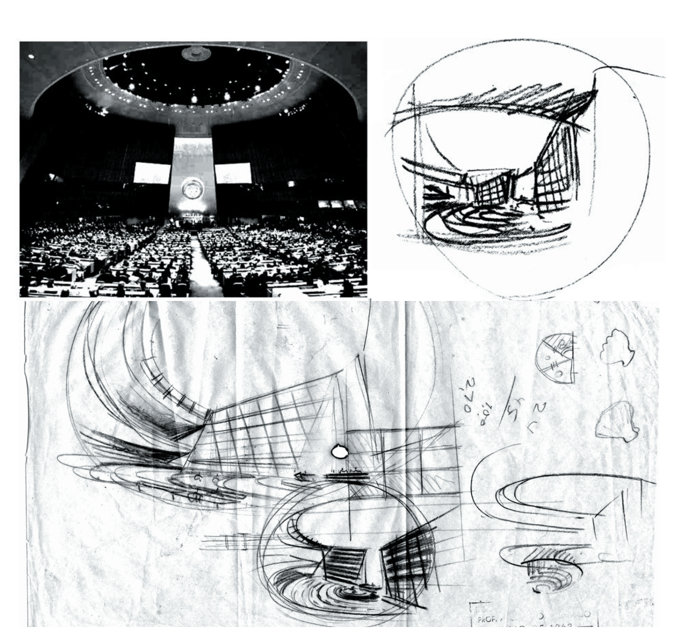


FIGURA 9 | Bocetos del Interior de la asamblea general e imagen actual del interior de la sala. Fuentes: Archivo IHA Facultad de Arquitectura Donación de la Sucesión Arq. Julio Vilamajó. Julio 1962. Imágenes Google.

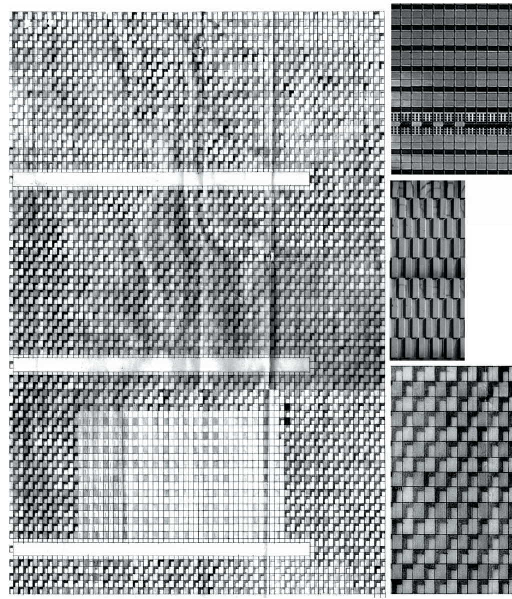


FIGURA 10 | Exploración del Patrón de Configuración de la superficie de la fachada del edificio del secretariado. Archivo IHA Facultad de Aqruitectura Donación de la Sucesión Arq. Julio Vilamajó. Julio 1962.

En cuanto al diseño de la superficie de fachada de la placa del Secretariado, profundizó en la textura de la misma como consecuencia de la solución constructiva y demostró en los bocetos realizados una importante continuidad con los trabajos superficiales materializados en la Facultad de Ingeniería y otros proyectos desarrollados en el mismo período.

La búsqueda de un patrón repetitivo que en su repetición configure la textura superficial, con sus luces y sombras, nos enfrenta a una mirada disciplinar consciente y madura que nos adelanta algunos desarrollos contemporáneos referidos a la piel y su expresividad (Fig.10).

En su alegato inicial formuló algunas consideraciones en cuanto a la Arquitectura y sus valores que posteriormente defendió en las distintas instancias de trabajo colectivo de los consultantes. Su posición fue un aporte claro y honesto al trabajo colectivo ante las desviaciones personalistas e interesadas personificadas en la figura de Le Corbusier, las cuales priorizaban algunas apuestas ajenas al propio proceso de diseño colectivo de la Sede para imponer soluciones personales.

Su legado más sincero y trascendente está más allá de sus concepciones, también valiosas, sobre la Arquitectura –*lo bello, lo cómodo y lo económico*–. Su poder se ubica en el último párrafo del texto mecanografiado, cuando pone a la obra construida en las manos de los representantes de la ONU como una herramienta para emprender una compleja –y azarosa– tarea de guiar al mundo.

Su optimismo progresista califica la labor del arquitecto, es inherente a su tarea y se transfiere a nosotros como un verdadero mensaje póstumo.

CONCLUSIÓN

Es un hecho decididamente verosímil que Vilamajó estuvo atento a la trayectoria del maestro suizo–francés. Es creíble y queda explicitado en la tesis que sus ideas acerca de la vivienda unifamiliar, su forma de producción y las nuevas tecnologías fueron motivo de exploración proyectual en la casa de los pilares–cúpula al haberlas conocido en su conferencia y algunas publicaciones de la época.

Al final de su vida tuvo la oportunidad de confrontar con Le Corbusier y, tal como El Cuervo le dijo a Justino Serralta, «le hizo la vida imposible» buscando rebatir las ideas propuestas para el proyecto de la Sede ONU. Su más corta estadía en el equipo consultor, al incorporarse tardíamente al grupo, alivió la ambiciosa actividad de Le Corbusier al comienzo del trabajo, pero, una vez integrado, defendió sus ideas hasta finalizar la actividad como consultante.

Vilamajó siempre miró hacia Europa y es absolutamente imposible que no estuviera atento a la fuerza expansiva del movimiento moderno en todo el mundo y más específicamente a la influencia de Le Corbusier en el Río de la Plata.

No fue un seguidor ni un reflejo fiel en el Uruguay de sus posturas (otros asumieron ese rol con virtuosismo), sino que, por el contrario, analizó y confrontó su posición con la de él, materializando finalmente una obra fuertemente personal y apropiada para el medio.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LIBROS

COHEN, J.–L.: «Introducción.» En *Le Corbusier Le Grand.* Londres: Phaidon. Primera edición, 2008.

ARANA, M.; GUTIÉRREZ, R. y otros: *Le Corbusier en el Río de la Plata, 1929.* Montevideo: Cedodal. Primera edición, 2008.

DUDLEY, G.A.: *A Workshop for Peace: Designing the United Nations Headquarters.* Cambridge: The MIT Press. Primera edición, 1994.

LOUSTAU, C.J.: *Vida y Obra de Julio Vilamajó.* Montevideo: Dos Puntos. Primera edición, 1994.

LUCCHINI, A.: Julio Vilamajó. Su arquitectura. Montevideo: Edición del Servicio de Publicaciones de la Universidad de la República. Primera edición. 1970.

NOGUEZ, L. (*coord.*): *Le Corbusier el artista.* Catálogo de la muestra. Zurich: Grandes obras de la colección Heidi Weber, 2010.

SCHEPS, G.: *17 Registros. Facultad de Ingeniería de Montevideo (1936–1938) de Julio Vilamajó, arquitecto.* Montevideo: Edición Universidad de la República. Primera edición, 2008.

ARTÍCULOS

ARANA, M.: «Aproximación a la obra de Julio Vilamajó.» *Revista Summa,* Nº 27. Buenos Aires, 1970. Autor.

— (1991). «Increscendo Moderno, Julio Vilamajó. Contratiempos Modernos.» *Revista Elarqa* Nº 2. Montevideo.

JONES ODRIOZOLA, G.: «Arquitecto Julio Vilamajó: una vida en pos de una idea.» *Revista Arquitectura,* Nº 218. Montevideo, 1948.

JONES ODRIOZOLA, G.: «Julio Vilamajó.» *Revista Arquitectura,* Nº 220. Montevideo, 1949.

JONES ODRIOZOLA, G.: «Conversación con el gran arquitecto Don Julio Vilamajó.» *Revista Hábitat,* Nº 47. Montevideo, 1981

ARCHIVOS DOCUMENTALES CONSULTADOS

Donación Sucesión Vilamajó (1962). Archivo IHA – Facultad de Arquitectura. Fichero Vilamajó.